

《莊子》魚意象在台灣現代詩中的接受與轉化

丁旭輝

<目次>

- 一、前言
- 二、詩人的自我隱喻
- 三、時代的苦難印記
- 四、結語

一、前言

現代漢語文學雖然在西方思潮的激盪中誕生、成長，但對古典漢語典籍的咀嚼吸收從來不曾間斷；而在所有的典籍中，影響現代文學最大、最深的，應屬《莊子》一書。此一議題相當龐大，限於篇幅，本文從其中一個小點切入，析論《莊子》魚意象在台灣現代詩中的接受與轉化，一方面探究《莊子》對後代文化、藝術、文學的可能影響，同時說明經典的空間傳播對文學創新與變化的影響。「空間」可以同時指涉地域空間與文學空間，從先秦的《莊子》到台灣現代詩，拉大了的地域空間與文學空間的差異正好提供更大的想像空間。

自古以來，文學作品中出現魚的意象，本屬自然而然的事情，例如《詩經》中便相當的多，總共有二十首詩出現了魚的意象。聞一多首先注意到魚意象的言外之意，在〈說魚〉中，他從歷代經、史、子、集與民歌樂府中拈出甚多跟魚相關的句子，加

* (臺灣) 高雄應用科技大學 文化事業發展系 副教授

以分析，歸納出跟魚相關的四種「隱語」（暗示、象徵）¹⁾，但奇怪的是都無一語說及《莊子》，可見《莊子》書中的魚意象在後代並未引起足夠的注意。就此看來，台灣現代詩人對《莊子》魚意象的接受、轉化與發展建構，可以說是具備了文學史上的新創價值。

《莊子》書中的魚意象，主要有〈逍遙遊〉中出現兩次的北冥之鯤、〈大宗師〉、〈天運〉中「相濡以沫」的魚、〈秋水〉中的儵魚、〈庚桑楚〉中的「巨魚」、「吞舟之魚」，以及〈外物〉中的鮒魚與任公子釣得的大魚。其中〈庚桑楚〉中的「巨魚」、「吞舟之魚」、〈外物〉中的大魚都未曾出現在台灣現代詩人筆下；鯤魚偶爾會出現，但不具特別深意；至於〈大宗師〉、〈天運〉中「相濡以沫」的魚、〈秋水〉中的儵魚、〈外物〉中的鮒魚則出現次數相當的高，且發展出獨特的深刻隱喻。相關原文如下：

〈大宗師〉：「泉涸，魚相與處於陸，相响以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。與其譽堯而非桀也，不如兩忘而化其道。」（頁242）²⁾

〈天運〉：「泉涸，魚相與處於陸，相响以濕，相濡以沫，不若相忘於江湖！」（頁522）

〈秋水〉：「莊子與惠子遊於濠梁之上。莊子曰：『儵魚出遊從容，是魚之樂也。』惠子曰：『子非魚，安知魚之樂？』莊子曰：『子非我，安知我不知魚之樂？』惠子曰：『我非子，固不知子矣；子故非魚也，子不知魚之樂，全矣。』莊子曰：『請循其本。子曰『汝安知魚樂』云者，既已知吾知之而問我，我知之濠上也。』」（頁606-607）

〈外物〉：「莊周家貧，故往貸粟於監河侯。監河侯曰：『諾，我將得邑金，將貸子三百金，可乎？』莊周忿然作色曰：『周昨來，有中道而呼者。周顧視車轍中，有鮒魚焉。周問之曰：『鮒魚來！子何為者邪？』對曰：『我，東海之波臣也。君豈有斗升之水而活我哉？』周曰：『諾。我且南遊吳越之王，激西江之水而迎子，可乎？』鮒魚忿然作色曰：『吾失我常與，我無所處。吾得斗升之水然活耳，君乃此言，曾不如早索我於枯魚之肆！』」（頁924）

1) 聞一多，《說魚》，朱自清等編，《聞一多全集（一）》，台北：里仁書局，2000，pp.117-138。

2) 見郭慶藩輯，王孝魚整理，《莊子集釋》，台北：華正書局，2004，p.741。以下所有《莊子》引文皆以郭本為據，並直接在引文後以括號簡註（頁○），以避繁瑣。

〈外物〉中的鮒魚（枯魚），是莊周藉以自喻者；〈秋水〉中的儻魚則是莊周以直覺體物感知者，雖非直接的自喻，但以直覺體物而感知魚樂，人亦如魚，所以在語言的深處，仍存在自喻的線索。〈大宗師〉與〈天運〉中的涸轍（泉）之魚、相忘江湖之魚重點則是在「忘」：〈大宗師〉要人忘死生是非，〈天運〉則要人忘掉仁義，在話語的敘述中，則隱隱然有凡人皆應避免成為涸轍（泉）之魚，而應如相忘於江湖之魚的勸告或期望，所以也有「人如魚」的潛在隱喻。因此，台灣現代詩在《莊子》魚意象的接受中，遂發展出深刻的詩人自我隱喻。此外，魚意象中造成魚乾涸而亡的原因在於轍涸與泉涸，台灣現代詩則將魚的意象加上涸轍與涸泉，轉化、發展出相對於詩人小我隱喻的大我隱喻，指向荒謬歷史、人為爭戰所造成的時代苦難印記。而魚意象在台灣現代詩中的繁複出現與深刻隱喻，則形成了原型意象，具備了更深遠的影響可能與文學價值。

二、詩人的自我隱喻

在台灣現代詩人之中，洛夫可能是使用魚意象最多的人，而其中多數都與《莊子》有關，這些從《莊子》接受而來的魚意象，大多用以隱喻自我。早在一九六〇年代中期的〈雪崩〉中洛夫便說：「涸轍哦涸轍，……／我是那尾東海魚」³⁾；一九七四年的〈魚語〉更是通篇以《莊子》中的相忘江湖之魚自喻：

驚滔無言／而泡沫喋喋／從長江頭至長江尾／游行千里／祇為換得全部鱗甲剝盡
時的悲壯／我不會說什麼／我乃相忘於江湖的／一尾魚／兩岸／曾摟我以溫婉的
臂／我選擇逆流如選擇明日的風暴／自雷初動的風渡口／至落日化為猿啼的三峽
／不論頂端是龍門／或者窄門／我始終不會說什麼

3) 洛夫《外外集》，台北：創世紀詩雜誌，1967，pp.71-83；《全集一》，pp.136-147。〈雪崩〉詩後未標明創作日期，不過根據最新的《洛夫詩歌全集》，共四集，台北：普音文化事業公司，2009，《外外集》中的作品寫於1965-1967年，所以〈雪崩〉約寫於1960年代中期。以下所引洛夫詩作，都另外加註《全集○》，頁○，以方便查考。

岸邊的桃樹吵得很兇／我不想說什麼／一換季，花瓣像那些名字／隨水而逝／再
換季，無非一堆爛泥／我不忍說什麼／風雨未息／在污染的濁流中／任泡沫／
喋喋／我不願說什麼

驚滔萬丈中／你們聽見我奔來的腳步聲嗎？⁴⁾

全詩以「我乃相忘於江湖的／一尾魚」貫穿敘述的脈絡。從第一段開始，驚濤千里、鱗甲剝盡的意象，便動人心神，但詩中的魚一再說「我不會說什麼」，因為既然我不顧兩岸溫婉舒適的臂、不管岸邊豔麗而短暫的桃花，而「選擇逆流如選擇明日的風暴」，那麼「不論頂端是龍門／或者窄門」，不管逆游登頂後是化龍飛升而去，或重傷摔落，仍歸一魚，驚濤萬丈中，我唯一的堅持還是千里奔行，即使鱗甲剝盡，亦死而後已！最後一段，詩中的魚發出撼動天地、堅持到底的聲音：「驚滔萬丈中／你們聽見我奔來的腳步聲嗎？」爲了追求生之極限，那怕抵達死亡境地亦在所不惜，一九二八年出生的洛夫，寫作此詩正值四十六歲的壯年，其所展現的驚心動魄之生命勇氣，已非《莊子》書中那隻相忘江湖之魚了，這是台灣詩現代詩人接受《莊子》後的驚人轉化。

但生命充滿挫折，壯年的洛夫詩中那動魄驚心之魚在時間的淘洗下，慢慢變成七年後〈無題四行〉之2中的涸轍之魚：

久困於涸轍／誰能相忘於江湖？

魚自浪中躍起答曰：／我從不知自己是活在水中的動物⁵⁾

第一段是困於現實之我，以魚困涸轍自喻，渴望能「相忘於江湖」；第二段則是正「相忘於江湖」的魚躍起回應。魚的回應一方面現身說法，提供了「相忘於江湖」的標準狀態；一方面提供一個看似嘲諷的艱困的真理，因為魚的「樂不思水」相對於我的艱困缺水，自是一種嘲諷，但我如果不能忘記自己對水的渴望，無法超脫現實的悲苦，則「相忘於江湖」便永遠是一種虛妄的夢想。艱困的真理是悲苦現實最難悟，

4) 洛夫，《魔歌》，台北：中外文學雜誌社，1974，pp.179-181；《全集一》，pp.381-383。

5) 洛夫，《時間之傷》，台北：時報文化出版公司，1981，pp.267-268；《全集二》，p.270。

也是最當悟的，唯有悟此真理，忘記自己對水的渴望，才能超脫現實的悲苦，達到「相忘於江湖」的逍遙自在。

就像《莊子·外物》所說的魚困涸轍，最後變為枯魚，因此以涸轍之魚自喻的洛夫，見枯魚如見自己，我們看他寫於一九八三年的〈枯魚之肆〉：

每天路過／便想到口渴／想到鞭痕似的涸轍／以及魚目中好大的／一片空白

毋需掩鼻而過／或作不屑於問聞之態／斤斤計較的無非是去鰓去鱗／至於那些腐臭的鯉魚／何嘗不是一躍龍門而來／只是他們的下游／止於砧板⁶⁾

這首詩的詩題完全來自《莊子·外物》「會不如早索我於枯魚之肆」（頁924）一句，所以李瑞騰說此詩「可取來說明現代詩人的縱向繼承意識」⁷⁾；不過，此詩之價值當然勝過單純的古典繼承。詩的一開始說他每天路過賣魚乾的小店「便想到口渴」，一句話便直接勾起靈魂中的千年乾渴，下一句「想到鞭痕似的涸轍」更直接鋪陳、重現記憶中的千年場景；然後是「魚目中好大的／一片空白」，瞬間閃過的影像，已是千年前乾渴殆死、乾坤無情、茫然空洞的慘痛經驗。整個第一段猶如前世經驗的重現，有驚人的逼真效果。第二段回到現實，卑微如你我，不必露出不屑的表情，因為斤斤計較於去鰓去鱗的我們並未比他們高明多少，何況躺在砧板上的腐臭的鯉魚，也曾經有過一躍龍門的機會與光采，跟卑微如你我都是一樣的，只是他們的下游止於你我的砧板，而你我的下游又止於這個社會上強者的砧板而已！

以涸轍之魚自喻後來又出現在一九八八年的〈與衡陽賓館的蟋蟀對話〉，近結尾處說：「我會是／一尾涸轍的魚」⁸⁾，以「涸轍」暗喻時代，以「魚」比喻自己。至於〈碧瑤夜飲〉的中間幾行：「然而，這十幾條漢子／無官可罷，無菊可採／只為日落而放歌／月出而把盞，相濡／以沫，涉水而來的／相聚以魚的心情／一醉／了之就了之吧」⁹⁾，則以魚比喻自己在內的幾個詩人相濡以沫、互相安慰的友情與悲情。

6) 洛夫，《釀酒的石頭》，台北：九歌出版社，1983，pp.55-56；《全集二》，pp.364-365。

7) 李瑞騰：〈試探洛夫詩中的「古典詩」〉，收入蕭蕭主編，《詩魔的蛻變》，台北：詩之華出版社，1991，pp.195-217，引文見p.215。

8) 洛夫，《天使的涅槃》，台北：尚書文化出版社，1990，p.30；《全集三》，pp.228-232。

9) 洛夫，《月光房子》，台北：九歌出版社，1990，pp.174-177；《全集三》，pp.188-191。

由涸轍之魚到枯魚，以魚自喻的洛夫努力於擺脫涸轍的命運，所以必然有過魚族之大夢，例如一九九一年的〈魚之大夢〉：

從龍門／一躍而掉在餐桌上，貶為／一盤豆瓣魚／這是我另一次輪迴的開始／水並不知道

宿命其實／是一種可以推演的邏輯／在深海，或／莊周負手走過的濠上／我一再夢見／億萬年後塑為化石的那種／粗糙的歷史感，夢見／網罟撈起了鱗甲，漏掉了落日／宿命和釣鉤都是一條彎路／唯死亡則是直直的，一直／通到廚房的砧板上／在油鍋裡翻了幾次身／總算應了這焦頭爛額的一劫／而所謂解脫／無非是生薑片，大蔥末／攪拌一湯匙的血腥

身為化石／我仍在堅持一個不朽的夢——／有一天把自己砸碎，而後／再以淚水黏成一條龍，而後／沖天飛去／（怕只怕／瓷盤中僅剩的一副殘骸，以及／水淋漓的夢／被貓／一口叼走）¹⁰⁾

全詩以魚的第一人稱書寫，不斷推衍：當年我有機會從龍門一躍，跟所有的魚一樣，本以為會一躍而上、化身為龍、飛天而去，但瞬間卻殘酷的發現其實是一躍而下，掉在餐桌上，變成一盤豆瓣魚，於是我開始了另一次輪迴！而更早之時，當我相忘於江湖，快樂出遊於濠下，親聆莊子與惠施為了我快不快樂而傷了老友的和氣時，我便一再夢見自己億萬年後成為一尾化石，也一再夢見自己死於網罟砧板與鍋鏟，就像此時變成一盤豆瓣魚一樣；而當我夢中終於成為一尾化石魚時，我卻仍在堅持一個不朽的成龍之夢；然而怕只怕成龍不成，殘骸與夢被貓一口叼走。所以，終究我仍是一隻魚，一隻難逃釣鉤、砧板與油鍋的魚！

洛夫以魚的第一人稱書寫，顛覆魚樂之說，因為不管是莊子或惠施，永遠不能知道魚的真正想法。而究其實，我們每個人都是一條歷史之河、宇宙之海中的魚，我們其實都是在釣鉤、砧板與油鍋的空隙中，做著一條魚的夢而已！

魚到底快不快樂？自從莊子與惠施千年一辯後，身為一條隱喻的魚，這是洛夫經

10) 洛夫，《雪落無聲》，台北：爾雅出版社，1999，pp.40-42；《全集三》，pp.467-469。

常思索的問題，在〈魚之大夢〉寫作之前，一九八六年洛夫在〈魚的系列 相忘於江湖〉中便如此寫道：

誰能知曉／一尾深水魚的哀樂？／莊子負手不答／向湖心扔出一塊石子／居然水波不興，只好／以苦笑作為結論／我卻深知／我們必得相忘於江湖／無視於海／無視於岸／你／與我／乃是被水隔絕／而又在水中相聚的／驟來的／驚喜¹¹⁾

詩的一開始，洛夫便翻新了古典題材！莊子與惠施的濠上魚樂辯論，看到的「儻魚出遊從容」，顯然是淺水魚，而洛夫一開始卻說是深水魚，所以一開始便否定了莊子知道魚之哀樂的可能性，「苦笑」二字幽了莊子一默。從詩的一開始，詩人便化身為一尾深水魚，到了詩的後半段，詩人說「我卻深知／我們必得……」，可見詩人把我們每一個人都變身為魚族；而既然身為魚族，則無視於海之存在、無視於岸之斷裂、無視於水之隔絕地相忘於江湖，將是我們每一個魚族必須學會的，如此才能忘記人間之悲苦、尋找心靈的共鳴。之後，當我們在水中相聚，每一次，都將是一個驟來的驚喜。

從壯年的驚心動魄之魚，到個體之魚，其實都是身為魚族的歷練過程，生命有愉悅順遂、有艱難阻礙，有飛揚跋扈、有低潮淺灘，在生之磨洗下不變的是對生命境界的追求、對生存意義的探索。晚年的洛夫筆下，魚意象有了不一樣的轉化，我們看他的〈殺魚〉：

他舉起刀而我舉起筆／我揮毫／他殺魚／便見血水／從古舊的碑帖中流出／而腥
味／則如東晉人士的騷味／他再一刀／我再一筆／刀刀見骨／筆筆如刀／當魚的
光潔腹肌在砧板上爆裂／一輪皓月／正從被我戳破的宣紙洞中升起／他說／殺魚
不是悲劇／可我也沒說／寫字與菩提有啥關係／我寫王羲之之噴／顏真卿之怒／
懷素之狂／柳公權之妄／他殺孔丘之迂／莊周之幻／項羽之愚／李白之癡／我
寫五蘊皆空／他殺受想行識／值得想一想／而遺忘仍是上策／他的魚殺好了／我
的字也寫完了／那便各自回房吧

慢／左下脚還差兩顆印章咋辦／他順手／抓起兩只魚眼按了下去¹²⁾

11) 洛夫,《月光房子》(同註9), pp.125-126;《全集三》, pp.139-140.

此詩乍看之下，不易索解，但細細讀之，詩意自現，從中可以看到洛夫晚年成熟的生命意境，而此意境之展現仍是順著魚意象的脈絡而來。詩題「殺魚」，乃是由《莊子·養生主》藉解牛以喻養神來，洛夫藉以發展為自剖的隱喻。詩中的「他」即「我」，「魚」亦我，殺魚即自剖。洛夫此詩，一方面延續了他以魚暗示自我的意象體系，一方面讓這樣的意象體系發展到前所未有的高峰。「我」之揮毫，表面上寫的是書法，實際上寫進去的都是我的生命，所以寫字，其實是自我生命境界的展現，也是內心的剖示；「他」之殺魚，其實是「我」之寫字的投影、化身。我的一筆一畫，正是他的一刀一刃，我的筆法正是他的刀法，我的筆筆如刃，正是他的刀刀見骨，我的筆墨正是魚的血水；而當他終於切爆魚的腹肌、在魚的內心（內臟）即將坦然蕩然之際，一輪皓月也正從被我戳破的宣紙洞中升起，兩個意象重疊在一起，而詩人的內心境界乍然露現，一片皎潔。所以東晉人士的騷味，其實是我血液中的騷味，王羲之的嗔、顏真卿的怒、懷素的狂、柳公權的妄，正是我內心的嗔怒狂妄，而他所殺掉的孔丘之迂、莊周之幻、項羽之愚、李白之癡，也正是我內心無可救藥的迂幻愚癡，說是殺掉，其實是越殺越頑固。我想得五蘊皆空，他想去受想行識，細細一想，學莊周之「忘」才是上策！而最後他所按上去的兩顆魚眼印章，正是「我」的兩隻眼睛（因為「魚」即「我」），如此一來，我的書法便不只是我的生命之單方面展示了，我甚至還可以藉著我的書法作品觀看世界，與世界進行雙向的交流。

由解牛而殺魚，由殺魚而自剖，洛夫晚年生命之重心除了寫詩，便是寫字，而不論詩與書，洛夫都藉魚的意象出之，我們單看他內心猶有嗔怒狂妄、迂幻愚癡，便可知此魚挑戰龍門的力道猶在，只是歷經人世磨洗，漸近空、忘之境。

洛夫之外，周夢蝶的魚意象也相當精采，例如〈濠上〉。詩的開頭先引《莊子·秋水》：「子非魚，安知魚之樂？」「子非我，安知我不知魚之樂？」（頁607）然後開展全詩：

吹一串串泡泡底微笑／贈答那微笑——／那自稀稀疏疏的鬚髯裡／漏洩出來的。

12) 洛夫,《背向大海》,台北:爾雅出版社,2007,pp.108-110;《全集三》,pp.534-536.

黃昏。他們底拄杖／敲醒這兒岸邊貪睡的卵石／和擠在石縫裡比寂寞還寂寞的／
等待，和蟄伏在等待裡

比遙遠和遙遠的記憶。那時啊／他們和我，同在一胞黑色的／從未開鑿過的春天
裡合唱著冥默／不知道快樂——比快樂還快樂……

是誰？聰明而惡作劇地／將學生的他們和我／將學生的快樂和快樂／分割。誰稀
罕這鱗刺？這鯁與鰭

這累贅的燕尾服？這冷血／這腥濕砌成的玻璃牆壁……／我厭倦。我無法使自己
還原／我想飛。我不知道該怎樣飛

而此刻，我清清楚楚知道我底知道。／「他們也有很多很多自己」／他們也知
道。而且也知道／我知道他們知道¹³⁾

這也是一首乍看之下不易索解的佳作。全詩以魚為說話者，是濠下之魚聽了濠上二人的辯論之後的回應。第一段裡，魚以微笑回應人（莊子）之微笑，已暗藏全詩之深意！二至五段，周夢蝶展現現代詩人的大手筆，直接將時間的縱深拉到創世之際，當時，空間混沌，虛實難分，物我無別，萬物一氣，所有的卵石、等待、記憶、他們和我「同在一胞黑色的／從未開鑿過的春天裡合唱著冥默」，這正是〈齊物論〉中所說的「凡物無成與毀，復通為一」（頁70）、「天地與我並生，而萬物與我為一」（頁79），或是〈知北遊〉中所說的「通天下一氣耳」（頁733）、〈至樂〉中所說的「萬物皆出於機，皆入於機」（頁625）；當此之時，是無所謂「快樂」與否的，是「比快樂還快樂」的，而到了人類在濠上爭辯魚快不快樂時，「快樂」其實便已經不存在了，這就與〈齊物論〉中所說的「是非之彰也，道之所以虧也」（頁74）的道理是一樣的！在創世之際的遠古時間背景下，濠上的「他們」與濠下的我是學生的，我們彼此的快樂也是學生的。詩的發展到此，讀者將突然發現真正的智者並不只是濠上「有言」的莊子，濠下「無言」的魚也是知「道」、體「道」的，所以詩的最後一段，魚說：「我清清楚楚知道我底知道」。而當讀者讀到最後三行，當濠上的人（莊子）說「他們也有很多很多自己」，把濠下的所有的魚都當成具有主體思考的「自

13) 周夢蝶，《還魂草》，台北：領南出版社，1978，pp.14-15.

己」時，濠下的魚居然回應說：「他們也知道。而且也知道／我知道他們知道」！第一個「知道」是魚的驚訝而感動的發現，說濠上人知道我們也是有主體思考的存在；第二個「知道」包含了後面的兩個「知道」，意指「他們知道我們彼此都知道對方知道」，則更是人與魚的會心一笑，呼應了詩的首段，至此，魚與人成爲互相感通的一體，人魚不但同源，也是同感的存在！此意一出，更呼應了前面所論述的詩中之「萬物與我爲一」的哲學深意！

在創世之際，虛實同體，渾爲一氣，無魚無人，亦有魚有人；在很長的時間裡，人、魚是同體一氣的，快樂與不快樂也是同體一氣的，直到後世演化，先有河海之魚，魚再離水登陸，演化爲人，而後人看橋下之魚，乃有快不快樂的臆想。所以，我們每個人都曾經是魚，想知道魚快不快樂，只要問自己快不快樂即可！周夢蝶此詩接受《莊子》魚樂與否的故事，而後推陳出新，直探創世神話！

以魚自喻，不必然都深刻沉重，也有較輕鬆的作品。例如張默的〈垂釣〉¹⁴⁾，以〈秋水〉裡「莊子釣於濮水」（頁603）與「子非我／安知我不悉魚之水性」（本詩最後兩行）的形象爲基礎，寫釣魚的人如何撥弄魚餌誘引魚來上鉤，而被釣上水面之魚「唰的一聲被拖出水面／高高掛在那具細細長長的釣竿上／面對它腳底下一泓青澄澄的水／出神地張望以及／搖頭晃腦的嘆息」。對比魚在水中看到魚餌時的衝動，以及被釣之後的出神嘆息，張默刻意使魚顯得可笑可悲復可憫；但詩中之「魚」正是我們每一個人的象徵，世間多餌，江湖多險，我們何時方能不爲慾望之餌所釣呢？這是張默的幽默之筆；至於向明〈魚的樂趣〉，則表現出他慣有的辛辣之筆：

他們對我說／你不能死，不能死／你是魚，假如你死了／世界就不只這麼臭／那是你存在唯一的價值

一直以爲是王者之香的我／一頭栽進天上來的水裡／從此，真的變成一尾漂亮的魚／從生到死都在漂洗／至少，漂走與生俱來的事

終於發現／真的，我不能死／存在就是價值／子非魚／焉能領略水中苟活的樂趣¹⁵⁾

14) 張默，《光陰·梯子》，台北：尚書文化，1990，pp.91-94.

15) 向明，《地水火風》，台北：唐山出版社，2007，p.36.

這也是一首〈秋水〉魚樂與否的翻案詩，題目是「魚的樂趣」，好像贊同莊子而批評惠施，但其實魚的樂趣卻是在於苟活，而苟活的原因是「假如你死了／世界就不只這麼臭／那是你存在唯一的價值」！曾經我們猶如詩中的魚，一直以爲自己是王者之香，結果這世界卻不這麼認爲！「子非魚／焉能領略水中苟活的樂趣」的話，同時質疑了莊子與惠施，也同時表白了小人物的存在悲辛。

周鼎的〈邂逅〉也是較輕鬆的作品：

相濡以沫

我們是偶然邂逅於涸轍的兩條魚／我們胸中／各自有各自的江湖

妳談妳的生物學／（妳濡我以沫）／我談我的現代詩／（我濡妳以沫）／談著／
談著／我們成了朋友／成了朋友以後／我談妳的生物學／（我濡妳以沫）／妳談
我的現代詩／（妳濡我以沫）

談著／談著／我詩裡的一隻白玉蟾蜍／卜通一聲／跳進妳的生物學——／妳吐出
好大／好大

一口沫¹⁶⁾

他在題下先引了《莊子·大宗師》：「泉涸，魚相與處於陸，相响以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。」（頁242）然後開始他的書寫。不管是前文所論，或下文將論述的，凡是提到涸轍之魚、相濡以沫的，幾乎都是悲苦災難之作，不過周鼎的詩卻是把殆死之危機，轉爲愛情的相濡以沫；末段濡我以沫，暗喻照顧我一生，更是出人意表，圓滿收場。這幾乎是魚意象唯一的喜悅書寫，周鼎之創意，實屬可喜。

16) 周鼎，《一具空空的白》，台北：創世紀詩雜誌社，1991，pp.45-46。

三、時代的苦難印記

魚意象加上涸轍與涸泉，轉化、發展出荒謬歷史、人爲爭戰所造成的時代苦難印記，這在前文洛夫〈雪崩〉中的東海魚、〈無題四行〉之2中的涸轍之魚、〈枯魚之肆〉中的枯魚已見端倪。在羊令野的許多作品中，時代的苦難印記更加的清晰。例如寫於一九七二年的〈莊周夢鱖錄 濠梁賦〉：

濠梁上／那個釣秋色的男子／揉碎自己的影子／餵出一尾逆流的魚

不知道／一種悲愁／或一種喜悅／反正變了形的餌／釣起一束支離的影子

如果是鯤的前生／海太遼闊了／如果是鵬的夢覺／天太窄狹了／等到翅和鰭失去了風水／非魚非鳥的／成爲另一族類¹⁷⁾

從詩的第一段開始，「揉碎自己的影子」一句，已暗示出時代的巨大傷害，而「逆流的魚」更加强了活於逆流之時代的意涵。第二段繼續強化前一段的暗示，在逆流的時代，一切都是異常的，餌也變形了，釣起來的，甚至不是魚，而是「一束支離的影子」。在這裡，整首詩的暗示意義達到高峰：一方面原來第一段裡，「魚」其實是詩中釣魚者自己的隱喻，而第二段裡所釣起的支離的影子也是自己的投影；另一方面，「支離」意爲離散不成整體，「支離的影子」把「揉碎的影子」與「逆流的魚」疊合在一起，成爲時代巨輪下的悲辛形象。

到了第三段，濠梁下的小魚想起了自己或許是鯤的前生，但爲何海如此遼闊？又懷疑如果此時是鵬的夢覺，那麼天又太窄狹了！鯤鵬意象暗示了在不是太遼闊就是太窄狹的進退據不安時代的自我隱喻。而等到「翅和鰭失去了風水」，即等到鯤鵬夢醒，又從悠遊自在的魚、翱翔奮飛的鳥變回無聊的人生、破碎的現實，則人生真是夢囃一場。全詩充滿時代的苦難印記。

又如寫於一九七九年的〈面壁手記 73〉：

17) 羊令野，《羊令野自選集》，台北：黎明文化事業公司，1979，pp.107-108.

你是雲腳踩不出水分的龜裂土壤，你總是在陽光的金刀解剖中尋覓一尾涸轍的魚，盲睛中誰為你鑿一泓秋水？一個靈魂就要渴死在淚瓶。

你用髮絲結繩，繫念每一事物的呈現。而悲歡就在髮叢盤根錯節，蔚為蒼茫，誰來狩獵秋色，為你燃一枝紅葉的燭火？

且向月亮借一枚問卜的金錢，你的晦澀的卜辭，譯不出明天的陰暗，譯不出走失了的影子流離何方？¹⁸⁾

第一段裡，龜裂的土壤缺水，涸轍的魚缺水，被比喻成淚瓶的盲睛也即將因缺水而渴死靈魂，字字句句都是詩人對自己命運的自喻。在台灣現代詩中，如果如前文所說的，洛夫是接受《莊子》魚意象最多的詩人，那麼第二多的必然是羊令野，他的詩中只要出現魚意象，幾乎都是《莊子》之魚，幾乎都用以隱喻自我與苦難的時代，就像此詩中的魚，隱隱然是詩中的「你」（即「我」與自己對話時的指稱）的自我尋覓。魚而無水、土地龜裂、車轍乾涸，不但是詩人自己命運的隱喻，也同時象徵苦悶無歡、苦難遍地的時代印記。第二、三段繼續鋪陳生命之晦澀、明天之陰暗，到了結尾處，「走失了的影子」又將詩的意涵拉回到〈莊周夢囈錄·濠梁賦〉中那破碎支離的影子，加深了時代巨輪下的悲辛形象與苦難印記。

在同一年的〈無題之二〉裡，羊令野繼續了同一內涵的苦難書寫：

龜裂的涸轍／去年雨季裡／魚曾來游過

而今遺落的鯁／咽住一串打嗝的日子／嘔吐症／就在車轆馬蕭蕭中害著／春天的相思

千萬個相思／測量著遲遲的潮汐／等到石化了／躺在纏綿的水草上／也是心甘情願¹⁹⁾

第一段以「龜裂的涸轍」開始，這幾乎已成羊令野詩中固定的時代象徵；而雨季一

18) 同前註, p.304.

19) 同前註, pp.65-66.

來，更壞的時代裡，便處處陷阱，魚游而不得返，遂有涸轍枯魚，遺落了生命的骨鯁，死亡已至，相濡以沫、打嗝的日子都已結束。第二段的「車轢馬蕭蕭」，點出了戰爭的記憶，也為這苦難書寫點出了時代背景；最後一句「春天的相思」，以及延伸到第三段的苦等潮汐、石化而不悔的「千萬個相思」，則是苦難書寫中，一段春天的記憶、無緣的期待。儒雅多才的詩人、終生單身的堅持，這個石化之魚的自我隱喻，讓詩多了幾許想像空間，也讓時代的苦難印記益加鮮明而具體。

羊令野之外，周夢蝶在〈於桂林街購得大衣一領重五公斤〉中也有「涸轍之鱗」²⁰⁾的《莊子》意象，以隱喻普世之我、芸芸眾生的生之苦難。大荒在〈悼沙牧〉中也以「你是一尾涸轍之鮒／靠友情升斗之水復活」²¹⁾的詩句懷弔沙牧；其中，「涸轍」仍隱喻多難的時代，鮒魚則隱喻多難時代下多難的小我，每每需要友情的升斗之水才能從死亡邊緣復活。古丁除了在〈莊周·五〉最後一段有「最後便會像魚在涸轍中遊著」²²⁾的句子外，在同一組詩中的第九首〈莊周·九〉，更集中的利用魚意象表達了時代苦難的印記：

泉涸的時候，我與鄰人都是陸上的魚／不能互懷江河水域的廣闊／卻計算點點滴滴的濕濡／我們都以微沫互相安慰過

除非與你對坐，千年如一刻／我們拘限的斗室大於天下／江河藏於不見丘陵的心中／室內沒有人的掛像／沒有誰要辨識堯與桀的不同樣式／許久許久我們只把空氣凝結又任意地呼吸

惟殘缺的童子總會突然闖入／渾忘的時間仍被歷史的距離拉斷／我的對面有時候不是你／鄰人的淚瓶裡常常裝有我的眼淚²³⁾

第一段裡，涸泉與涸轍一樣都是苦難時代的隱喻；時代困頓而苦辛，無人可逃、亦無處可逃，「鄰人」只能是「以微沫互相安慰」的將死欲枯的同時共難之人。到了第二段，詩人想逃入《莊子》，與莊子對坐，祈求莊子通透的心靈有以活我，但第三段詩

20) 周夢蝶，《十三朵白菊花》，台北：洪範書店，2002，p.167.

21) 大荒，《台北之楓》，台北：采風出版社，1990，p.272.

22) 古丁，《古丁全集（新詩）》，台北：秋水詩刊社，1983，p.344.

23) 同前註，pp.348-349.

人說：「我的對面有時候不是你」，欲求得如莊子般的忘我心靈談何容易，所以「鄰人的淚瓶裡常常裝有我的眼淚」，亦即我與鄰人、所有同時共苦之人，仍只能繼續當「陸上的魚」，仍只能繼續「以微沫互相安慰」。

從洛夫到羊令野、周夢蝶、大荒、沙牧、古丁，都是軍人出身，而詩中多涸轍之魚、時代之悲，這正是劉正忠所說的：「受難意識」是台灣五、六十年代軍旅詩人的精神特徵。²⁴⁾

在以魚意象表現時代苦難印記上比較特殊的是楊佳嫻寫於二〇〇二年的〈求索〉一詩。這是生於一九七八年的她二十四歲時的作品，跟前面的老詩人們比起來，她年輕而未經戰亂，但《莊子》的魚意象在她接受後卻轉化為複雜而深刻的隱喻。全詩如下：

霧中城市輪廓隱約／如一匹垂老之獸顫抖的背脊／我們默默地出了城門／周道筆直，上一批軍隊的轍痕／深深印漬著昨夜雨聲

這已經不是千年前的大旱了／你仍面容震動，陷入回憶：／「曾經，有一尾魚，輾轉／於轍痕中向我腹語……」／你積欠的一瓢水／在典籍內變成肅穆的淚

跋涉過每個時代的強光與暗影／那無法被完整解答的困惑／猶如德行的癱瘓／總令我們感到悲傷／與搔癢²⁵⁾

詩的篇幅不長，但結構繁複，隱喻深刻，為了方便說明，以下逐點分析：

1 詩中的「你」同時是千年前大旱時積欠一瓢水的莊子與千年後重遊周道、目睹軍隊轍痕的莊子，「我們」是千年後的莊子與詩中的敘述者。為了說明方便，在此暫且稱千年前的原始莊子為「莊子一世」，稱千年後重遊周道的莊子為「莊子二世」、與莊子在一起的敘述者為「我一世」；則從詩的末段「跋涉過每個時代的……總令我們感到……」看來，詩中的「我們」除了在「莊子二世」時重遊周道，還一起繼續跋涉過多個時代，直到現在，這個「現在」的莊子我們稱之為「莊子三世」、「現在」

24) 劉正忠，《軍旅詩人的異端性格——以五、六十年代的洛夫、商禽、瘴弦為主》，台北：台灣大學中文研究所博士論文，2001，第二、三章，引文見 p.89.

25) 楊佳嫻，《屏息的文明》，台北：木馬文化，2003，pp.107-108.

的敘述者稱為「我二世」。所以詩中的莊子身分歷經三世數千年而不變，敘述者「我一世」、「我二世」也已經與「莊子二世」、「莊子三世」一起遊歷超過千年。

2 莊子的「你」從二世起其實已是敘述者之我，敘述者從敘述當下的現代時光往上回溯了兩世，「莊子二世」與「我一世」的「我們」，以及「莊子三世」與「我二世」的「我們」，都只是不同時空的兩個「我」一同出現而已。意即莊子是數千年不變的莊子，敘述者的「我」則是莊子在後世無數分身中的一個。全詩其實是一個後代的讀者深情而深入的讀《莊》心情，因為深情、因為深入，而神入為莊子，與之俯仰呼吸、同悲同嘆。²⁶⁾

3 更進一步分析，我們每個人都曾經是歷史的漫漫長夜中那缺水的魚，「癩癬」是去掉魚鱗後在皮膚上所留下的生生世世、抹滅不去的印記，「癩」中有魚，是為暗示。魚之苦難可能來自天災之旱，可能來自戰爭的軍隊的輻痕，結果是天災人禍，無所逃於天地。所以留在我們皮膚上那生生世世、抹滅不去的印記，其實是時代苦難的印記。

4 我們每個人都是莊子、也是魚，我們都欠自己一瓢水，我們永遠無法完整解答那困惑，典籍內每一招指，都是肅穆的淚滴。所以讀《莊子》，其實是讀我們自己。

如上所述，在這首詩中，隱隱然的莊子形象，其實是兩千多年後一個讀者深入、神入《莊子》後，帶著莊子的靈魂，走出戰國，遊歷此後的中國，驚訝而難過的發現雖然儒家的德行學說依然，但戰爭依然、苦難依然，歷史似乎從來未曾改變。而詩中的莊子，其實已是「我」的分身，於是在《莊子·外物》中被當成寓言講述的「君豈有斗升之水而活我哉」的鮒魚故事，被當成是真實的事件，千年後，仍在心中成為一大愧疚與遺憾，甚至「你積欠的一瓢水／在典籍內變成肅穆的淚」。把寓言當真實，

26) 楊佳嫻此詩的先秦圖象與「我」與「我們」共用的策略，有可能受到羅智成〈問聯〉一詩的爆發。陳大為在〈虛擬與神入——論羅智成詩中的先秦圖象〉中曾說：「羅智成在這個階段使用兩個稱謂——『我們』和『我』，這是一個可以因應情境的需要而轉換的思考視角，……羅智成將自己神入到孔子的角色裡去，按照《論語》裡的孔子形象，置身處地的去揣摩孔子可能的心理與言行，再以自己的語言出之。高度自白性的語言，消除了讀者與敘述者之間的距離，我們彷彿貼近孔子『悽悽搖晃』的靈魂，緊跟著頻繁出現的主詞（我）意識，去抨擊、去解釋這個亂世。」楊佳嫻的稱謂使用的策略近之。〈問聯〉見羅智成：《傾軋之書》，台北：聯合文學出版社，1999，pp.85-107。〈虛擬與神入——論羅智成詩中的先秦圖象〉，見陳大為：《亞細亞的象形思維》，台北：萬卷樓圖書公司，2001，pp.3-30，引文見 p.20.

其實是一次再度的寓言化，成為寓言中的寓言，詩中「輾轉／於輾痕中向我腹語」的缺水的魚，以及莊子欠下的那一瓢水遂成為中國歷史中永遠脫離不了苦難的人們與永遠祈求不到的美好期待的象徵。對真實的莊子而言，一本《莊子》，早就宣示他對生命的真實、生存的本質，乃至歷史、政治、權力、人性真相的徹底洞見，所以，帶著「那無法被完整解答的困惑」而汲汲求索的人其實是年輕的詩人，因為她猶無法如莊子拋棄「德行的癱瘓」，所以她也無法拋棄悲傷與鱗鱗的搔癢。

以上的分析已足以解索此詩的內在理路，而如果我們以接受美學 (aesthetics of reception) 的角度來讀這整首詩，那麼這首詩還會有一些有趣的調整：詩中的「我」與「我們」一起頻繁的出現，使得詩人成為一個在場者，而且因為「我」是詩中唯一的敘述者，「我們」中的其他人（莊子）遂只是「我」的諸多分身而已，於是詩中的「我們」遂共同完成了「我」的情感與思維的敘述。而詩中的「我」，其實是《莊子》（或莊子）在後世的讀者，整首詩就在這個後世讀者的解讀與想像中，重建了莊子時代的時空氛圍與莊子的內心感受，《莊子》的意義遂建立在這個後世讀者的接受上，而做為接受者的詩人的風格因而強烈的獲得突顯。

四、結語

台灣現代詩中的《莊子》魚意象繁複出現²⁷⁾，並發展出深刻的隱喻、象徵，已成為一種存在於集體潛意識中強烈而深刻的形象，這就是容格 (Carl Gustav Jung, 1875-1961) 在分析心理學中所說的「原型」 (archetypes) ²⁸⁾。台灣現代詩人從《莊

27) 根據筆者統計，共有29位詩人、56首詩作中出現《莊子》魚意象，但考量到大會的篇幅限制，無法於文中詳細列表。

28) 「原型」尚有其更早的淵源，張德明在《人類學詩學》中說：「原型這個詞出自希臘文archtype。Arche的本義是『最初的』、『原始的』，而type意為鑄造用的模子或範型。因此它最初的意思純粹是工藝學方面的，即鑄造或複製某個人工製品的最初的形式。是柏拉圖將這個詞從實用範圍提升到哲學範疇。……容格在與弗洛伊德決裂，從個體無意識研究轉向集體無意識研究以後，借用了原型這個概念，來表述他的集體無意識思想。」見張德明，《人類學詩學》，杭州：浙江文藝出版社，1998，pp.101-102。至於容格的原型理論，見容格：〈論分析心理學與詩的關係〉，葉舒憲編，《神話—原型批評》，陝西：陝西師範大學出版社，1987，pp.81-102。容格此文又見卡爾·古斯塔夫·榮格（即「容格」，譯名略

子》那裡接受了魚意象，並轉化、發展為更深刻、複雜的隱喻意象與原型象徵，從這些詩作中，我們看到一個潛在的原型：人永遠無法忘記自己曾經是魚的事實，也永遠無法抹去演化過程中缺水的恐懼記憶。他們讓魚意象不斷地重現，把先人的歡樂與悲傷融進現代書寫之中，讓現代詩的魚意象裡凝聚了人類心理和命運的共同因素，成為不只是個人的，而是全體的聲音，使我們找到了共同的深邃的生命源頭，並通過轉化，使同時代人的心靈加以理解並接受。從整體來看，這個深度隱喻的魚意象已經成為一種人與魚之間的象徵意象。就這個角度而言，台灣現代詩人挖掘了隱藏在《莊子》中的原型意義，並將原型的魅力加以擴散，形成了魚意象在華語文學中的象徵體系的雛形。就像傅道彬所說的：尋找語言的原型意義在於「我們日常使用的語言是一套歷經磨損單調重複的符號體系，原始命名的生命力在交際中失去了光彩。」²⁹⁾從這個成果來看台灣現代詩人對《莊子》魚意象的接受與轉化，我們就可以了解台灣現代詩人在此不但恢復了語言的原初生命力，使魚意象重新煥發光彩，也讓魚意象具備更深遠的文學價值與持續影響之可能。

不同) 原著，馮川、蘇克譯：《心理學與文學》，台北：久大文化公司，1990，pp.79-94，本書譯為〈論分析心理學與詩歌的關係〉。

29) 傅道彬，〈晚唐鐘聲：中國文化的原型批評〉，北京：北京大學出版社，2007，p.2.

《參考文獻》

- 大荒,《台北之楓》,台北:采風出版社,1990.
- 古丁,《古丁全集(新詩)》,台北:秋水詩刊社,1983.
- 羊令野,《羊令野自選集》,台北:黎明文化事業公司,1979.
- 向明,《地水火風》,台北:唐山出版社,2007.
- 周夢蝶,《還魂草》,台北:領導出版社,1978.
- 周夢蝶,《十三朵白菊花》,台北:洪範書店,2002.
- 周鼎,《一具空空的白》,台北:創世紀詩雜誌社,1991.
- 洛夫,《外外集》,台北:創世紀詩雜誌,1967.
- 洛夫,《魔歌》,台北:中外文學雜誌社,1974.
- 洛夫,《時間之傷》,台北:時報文化出版公司,1981.
- 洛夫,《釀酒的石頭》,台北:九歌出版社,1983.
- 洛夫,《天使的涅槃》,台北:尚書文化出版社,1990.
- 洛夫,《月光房子》,台北:九歌出版社,1990.
- 洛夫,《雪落無聲》,台北:爾雅出版社,1999.
- 洛夫,《背向大海》,台北:爾雅出版社,2007.
- 洛夫,《洛夫詩歌全集》(共四集),台北:普音文化事業公司,2009.
- 陳大為,《亞細亞的象形思維》,台北:萬卷樓圖書公司,2001.
- 張默,《光陰·梯子》,台北:尚書文化出版社,1990.
- 郭慶藩輯,王孝魚整理,《莊子集釋》,台北:華正書局,2004.
- 楊佳嫻,《屏息的文明》,台北:木馬文化,2003.
- 聞一多,《說魚》,朱自清等編:《聞一多全集(一)》,台北:里仁書局,2000.
- 劉正忠,《軍旅詩人的異端性格——以五、六十年代的洛夫、商禽、痲弦為主》,台北:台灣大學中文研究所博士論文,2001.
- 蕭蕭主編,《詩魔的蛻變》,台北:詩之華出版社,1991.
- 羅智成,《傾斜之書》,台北:聯合文學出版社,1999.

〈Abstract〉

The Book of Zhuangzi is one of the Chinese philosophical classics. It has been inspiring and influencing the culture, art and literature ever after. This study explores the influence of the space propagation of classics on the evolution of literature by taking the reception and transformation of fish images in *The Book of Zhuangzi* applied in Taiwan modern poetry as examples. Space here can refer to both geographical space and literary space; from *The Book of Zhuangzi* to Taiwan modern poetry, the differences of space provides more room for imagination so the simple fish images are transformed into the projections of the poets' self-images and the metaphors of hard times. The projections are personal life significance while hard times represent the common memory of people. The metaphors of fish images that are received, transformed, developed and constructed in Taiwan modern poetry not only inherit the philosophies of Zhuangzi but also enrich the content of the modern poetry in Taiwan, showing the literary cultivation and creative genius of the modern poets. The fish images in *The Book of Zhuangzi* are archetypically significant and literarily influential as well.

Keywords : Zhuangzi, fish image, Taiwan modern poetry, archetypes

이 논문은 2009년 11월 09일에 접수되어 2009년 12월 11일에 심사가 완료되고 2009년 12월 15일 편집회의에서 게재가 확정되었음.